

<sup>2</sup> *Brians P.* Postcolonial Literature: Problems with the Term // Paul Brains' home page com. P. 3.

<sup>3</sup> *Kujawinska-Courtney K., Gross A. S.* Words about eloquence. M., 1998. P. 281.

<sup>4</sup> *Johnson A.* The Buppie Blues // *Guardian weekly*. 1995. March 20. P. 19.

<sup>5</sup> *Bradbury M.* No, Not Bloomsbury. L., 1987. P. 192.

<sup>6</sup> *Brians P.* Op. cit. P. 5.

Д. Н. Солодовникова

## Онегинские строфы Викрама Сета

Однажды в одном из своих интервью Викрам Сет замечил: «Я никогда бы не стал писателем, если бы не “Евгений Онегин” в прекрасном переводе Чарльза Джонстона. Но ведь и Пушкин не написал бы “Евгения Онегина”, если б ему не попался байроновский “Дон Жуан” в плохом французском переводе. Продолжать можно до бесконечности»<sup>1</sup>. Что имел в виду Сет, говоря о «бесконечности»? С одной стороны, это национальная литературная традиция, начало которой уходит далеко в прошлое. С другой стороны, преемственность, существование общего литературного контекста, некая метатекстуальность, о которой хорошо было сказано двумя французскими учеными, Клодом Пишо и Андре Руссо: «Ничто не может существовать в изоляции, поскольку подлинная изоляция — смерть <...>. Кто-то всегда заимствует у кого-то другого, и явление взаимообмена универсально и постоянно»<sup>2</sup>. Таким образом, обращение Пушкина к творчеству таких его литературных предшественников, как Байрон, Стерн, Данте, Шекспир и другие, закономерно и обосновано, хотя иной раз, как это случилось с «Евгением Онегиным», оно ошибочно принимается за простое подражание. Несомненно, Пушкин ориентировался на Байрона, когда создавал свой роман в стихах, и свидетельства тому — письма поэта. Спустя полгода после начала работы над «Онегиным» Пушкин в письме к П. А. Вяземскому сообщает, что пишет роман в стихах «в роде Дон-Жуана»<sup>3</sup>. Известно, что в процессе создания

романа Пушкин изменяет свое отношение к нему. Первоначально замысел романа намечался в плане сатирического противопоставления светского общества и светского героя высокому авторскому идеалу, но уже к концу работы над первой главой Пушкин по-другому оценивает тон повествования<sup>4</sup>. Именно поэтому в письме к Александру Бестужеву от 24 марта 1825 года он замечает: «Ты сравниваешь первую главу с Д.[он] Ж.[уаном]. Никто более меня не уважает Д.[он] Ж.[уана] (первые пять песен, других не читал), но в нем нет ничего общего с Онег.[иным]. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона... Где у меня *сатира*? О ней и помину нет в Евг.[ении] Он.[егине]»<sup>5</sup>. В предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина» Пушкин замечает, что глава «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона». Несомненно, творчество Байрона, в частности «Дон Жуан», послужило непосредственным толчком к выбору особой жанрово-стилевой формы «Онегина», чем и могут быть обоснованы некоторые сходные элементы этих двух произведений (к примеру, их строгая строфическая организация), однако различия во временной отнесенности (ретроспектива в «Д. Ж.» — интроспекция в «Е. О.»), фабуле, плане, образе лирического субъекта, финале говорят о разности «Онегина» и «Дон Жуана»<sup>6</sup>. Обсуждение сходств и различий между этими двумя произведениями не является целью данного исследования, но упоминание о них не может остаться в стороне, поскольку позволяет избежать неверного толкования некоторых утверждений. Так, к примеру, те черты «Е. О.», которые были «заимствованы» у Байрона и стали неотъемлемыми жанровыми характеристиками пушкинского романа в стихах, в данной работе будут называться «пушкинскими» (а не байроновскими), потому что их природа не осталась неизменной.

Итак, история продуктивного взаимодействия (продуктивной рецепции) «Е. О.» с англоязычной литературой начинается с 1986 года, когда в свет выходит книга под названием «Золотые Ворота», написанная англоязычным писателем и поэтом индийского происхождения Викрамом Сетом. Сет вслед за Пушкиным называет свое произведение «роман в стихах» и пишет его онегинской строфой. Непосредственно в тексте романа автор указывает на суще-

ствующий критический и культурный контекст, для которого такая форма поэтического произведения является чуждой:

An editor — ...

...seized my arm: "Dear fellow,  
What's your next work?" "A novel..." "Great!  
We hope that you, dear Mr. Seth — "  
"...In verse", I added. He turned yellow.  
"How marvelously quaint", he said,  
And subsequently cut me dead<sup>7</sup>.

Издатель — ...

...остановил меня: «Дружочек,  
Над чем работаешь?» «Роман...»  
«Прекрасно! Я надеюсь, ты — »  
«...В стихах». Он пожелтел внезапно.  
«Как необычно», — он сказал.  
С тех пор меня он избегал<sup>8</sup>.

Сет прекрасно понимал, что роман, написанный онегинской строфой, выходит за рамки традиционной англо-американской формы поэтического произведения, для которого не свойственны ни четкость метрического рисунка, ни, тем более, женские рифмы:

How do I justify this stanza?  
These feminine rhymes? My wrinkled muse?  
This whole passé extravaganza?  
How can I (careless of time) use  
The dusty bread molds of Onegin  
In the brave bakery of Regan?  
The loaves will surely fail to rise  
Or else go stale before my eyes.  
The truth is, I can't justify it<sup>9</sup>.

Как оправдать мне эти строфы?  
Старушку-музу? Женских рифм  
Игру? Всю эту необычность?  
Как объяснить, что я посмел  
В пекарне Рейгана отменной  
Печь на дрожжах заплесневелых?  
Мой хлеб, подняться не успев,  
Без промедленья будет черств.  
По правде — мне не оправдаться.

И далее:

Why, asks a friend, attempt tetrameter?  
Because it once was noble, yet  
Capers before the proud pentameter,  
Tyrant of English...  
But why take all this quite so badly?  
I would not, had I world and time  
To wait for reason, rhythm, rhyme  
To reassert themselves, but sadly  
The time is not remote when I  
Will not be here to wait. That's why<sup>10</sup>.

Зачем сей ямб четырехстопный?  
Он славен был, и до сих пор  
Игривостью он превосходит  
Ямб пятистопный...  
Зачем все видеть в черном цвете?  
Я и не стал бы, если б я  
Мог ждать, когда друг друга вновь  
Сменить они смогли б, но время  
Придет — на этом свете я  
И вовсе перестану ждать.

Важно то, что Сет читал «Е. О.» в «блестящем переводе Чарльза Джонстона» (как сам Сет охарактеризовал его в своем романе в стихах): русскоязычный читатель, владеющий английским, назовет джонстоновский перевод если не лучшим, то одним из лучших переводов «Е. О.» на английский. Кто знает, вдохновился ли бы Сет на написание «З. В.», попадись ему в руки плохой перевод «Е. О.»?

Нельзя не согласиться с утверждением одной из английских исследовательниц, Джорджины Вилсон, что использование онегинской строфы объяснимо намерением создать свободный роман, «когда автор не ставит себе заранее заданных рамок и не берется сам предсказывать развитие действия и характеров героев»<sup>11</sup>. Таким образом, структура произведения определяет особенности жанра, сюжета, поведения героев. Строфа как таковая представляет собой ритмически и синтаксически заверченный и в то же время автономный рисунок. Но в тексте «Е. О.» существует несколько случаев (их 10), когда данное правило нарушается и имеет место так называемый перенос из строфы в строфу<sup>12</sup>. Элементы строфы, три четверостишия и одно двустипное, также находятся в относительной друг от друга независимости, что выделяется совпадени-

ем ритмического и синтаксического рисунков и формируется путем появления паузации. Таким образом, создаются определенные читательские ожидания, которые оправдываются далеко не всегда. В таблице 1 представлены в процентном отношении случаи нарушения внутрistroфной автономности четверостиший<sup>13</sup>:

Таблица 1

Четверостишие	Синтаксический и смысловой перенос (синтаксическая зависимость), %
1	25
2	57,7
3	53

Следовательно, отношение между правилом и нарушением правила оборачивается определенной закономерностью. Видимо, читателю предлагается не одна, а две взаимосвязанные поэтические структуры, где одна является утверждающей правило, а другая — разрушающей его<sup>14</sup>. Согласно исследованию М. Ю. Лотмана, каждый из стихов строфы таит в себе возможность пяти различных синтаксических окончаний<sup>15</sup>. Если учитывать, что порядок также влияет на количество интонационных возможностей, это даст следующее разнообразие: 5<sup>14</sup>. Читатель чувствует, что подобное богатство интонационных типов нарушает интонацию, подсказываемую ритмической структурой, и создает субъективное впечатление раскованности, свободы интонации, побеждающей условность поэтической речи. Данное противоречие лишает текст «литературности», выводя его в пределы реальности, и становится основным приемом в поэтике «Е. О.», работая не только на уровне структуры, но и на уровне героев и жанра. В качестве примера может выступать характер Онегина. Евгений сравнивается, с одной стороны, с Чайлд Гарольдом (6, XXI), с другой — с Вольмаром, Малек-Аделем, де Линаром, Вертером и т. д. (3, IX). Последний ряд сравнений принадлежит Татьяне, которая, кроме всего прочего, пытается представить поведение Онегина, проецируя его на поведение литературных героев: Онегин должен повести себя либо как Ловлас (коварный искунитель), либо как Грандисон (ангел-хранитель), но ни тот, ни другой вариант не реализуется в тек-

сте, где литературная норма оказывается отвергнутой, а норма жизненная, реальная, торжествует. Еще один прием, которым пользуется Пушкин для достижения того же эффекта, — это введение в текст произведения своих собственных прозаических (не поэтических!) комментариев.

В «З. В.» Сета нет ни прозаических вставок, ни каких-либо иных поэтических форм<sup>16</sup>: текст функционирует как эквивалент самой реальности именно благодаря сохранению общего тона повествования, созданного единой системой онегинских строк без каких-либо «чужеродных» вкраплений. Для поддержания такого эффекта Сет использует строфу и в общем сюжетном повествовании, и в посвящении (Dedication), и в «признании» (Acknowledgements), и в содержании, и в биографической справке (About the Author). Целостность достигается еще и тем, что строфы Сета обладают меньшей автономностью, чем у Пушкина (табл. 2):

Таблица 2

Произведение	Общее число строк	Число встречающихся в тексте межстрофных переносов	Отношение между числом межстрофных переносов и общим числом строк
«Евгений Онегин»	366	10	0,027
«Золотые Ворота»	600	43	0,071

Нарушая ритмическую независимость четверостиший, Сет шире, чем Пушкин, использует и внутрострофный перенос, причем плотность уровня «отклонений» изменяется в зависимости от использования типа речи (монолог/диалог), но следование определенной закономерности, которая прослеживается и в «Е. О.», соблюдается (сравни с данными табл. 1). В качестве примера взята глава 1 (табл. 3).

Таким образом, первое четверостишие оказывается наиболее независимым, второе — наиболее зависимым (то же и у Пушкина). Данная закономерность объясняется особенностью рифмовки и связанным с ней тематическим делением строфы: перекрестные рифмы первого четверостишия подразумевают некое продолжение, реализованное в следующем четверостишии со смежными рифмами, которое логически заканчивается в последнем с опоясыва-

Таблица 3

Тип речи (строфы)	Кол-во синтаксических и смысловых переносов (отношение к общему числу строф, %)		
	четверостишие 1	четверостишие 2	четверостишие 3
Авторская речь, монолог (1—21)	12 (59 %)	18 (90 %)	18 (90 %)
Диалог героев (21—41)	12 (59 %)	12 (59 %)	9 (45 %)
Общее число (1—41)	24 (59 %)	30 (73 %)	27 (65,9 %)

ющими рифмами. Заключительное двустипие благодаря мужским окончаниям придает строфе законченность звучания, которая не может быть до конца реализована в четвертом стихе последнего четверостишия с женским окончанием. В то же время первое четверостишие представляет собой законченную формулировку темы строфы, которая развивается и варьируется на протяжении восьми стихов; развитие замыкается как бы заключением афористического характера в последнем двустипии<sup>17</sup>.

Сет, следуя за Пушкиным, пытается развить ощущение интонационной «свободы», но в большинстве случаев число «отклонений» у Сета превышает число ритмико-синтаксических совпадений, тем самым превращая «отклонения» в норму.

При модификации ритмического рисунка рифмовка остается неизменной: структура AbAbCCddEffEgg сохранена, несмотря на возникающие в этой связи трудности адаптации онегинской строфы на англоязычной почве. Одним из объяснений этого феномена может служить предположение, высказанное Ю. Н. Чумаковым, что «14 стихов кряду есть оптимальная единица читательского восприятия»<sup>18</sup>. (Здесь необходимо принять во внимание, что «твердая» форма сонета, как и онегинская строфа, четырнадцатистрочна.) А согласно данным исследования О. Н. Гринбаума, онегинская строфа является наиболее совершенной единицей с точки зрения гармонии строфического ритма<sup>19</sup>. Сравнительный анализ рифмосистем «Е. О.» и «З. В.» может вырасти в отдельное исследование, но настоящая работа касается этой проблемы вкратце. Говоря о «Е. О.», невозможно не вспомнить мысли самого Пушкина относительно рифмы: «Рифм в русском языке слишком мало.

Одна вызывает другую. “Пламень” неминуемо тащит за собой “камень”. Из-за “чувства” выплывает непременно “искусство”. Кому не надоели “любовь” и “кровь”, “трудный” и “чудный”, “верный” и “лицемерный” и пр.»<sup>20</sup>. И Пушкин (в чем-то, несомненно, следуя за «Дон Жуаном» Байрона) начинает поиск так называемых «экзотических» рифм. Таковых в тексте «Е. О.» немало. Вот некоторые из них (гл. 1): «уверен — Каверин» (1, XVI), «брегет — обед» (1, XV), «дыша — *entrechat*» (1, XVII), «не раз — *vasisdas*» (1, XXXV). Сет, прибегая к использованию такого рода рифм, в данном случае является последователем двух культурных традиций, пушкинской и байроновской. Примеры интересной рифмовки в «З. В.»: «Weiss (Вейс, фамилия одного из героев) — advice (совет)» (6.38), «weighty (весомый) — 1980» (1.1), «done (сделанный) — 101» (2.10), «time (время) — I'm (я [есть])» (2.36), «cœur (сердце) — her (ее)» (2.20), «Liechtenstein — wine (вино)» (10.22). Но, по сравнению с Пушкиным, Сет рифмует больше причастий: согласно исследованию американского профессора-пушкиниста Дж. Томаса Шоу, рифмовка причастий составляет всего 1,84 % от общего числа рифм в «Е. О.»<sup>21</sup>. В «З. В.» число причастных рифм приближается к 12 %. Использование причастий<sup>22</sup> в качестве рифмующихся слов у Сета вполне объяснимо: оно вызвано необходимостью сохранения женских окончаний, хотя и не является ведущим приемом, так как в большинстве случаев (72 %) Сет прибегает к другим способам введения женской рифмы. В тексте пушкинского романа в стихах обнаруживаются рифмы следующего типа: «[защитник] прав — [совсем] неправ» (1, XXIV), «[не заботился о] том — [тайный] том» (2, XXIX), «занемог — не мог» (1, I). В. М. Жирмунский называет такой тип рифмы с точки зрения ее происхождения переходным типом, занимающим промежуточное положение между повторением-концовкой (припевом), основанным на параллелизме, и звуковой рифмой в прямом смысле этого слова<sup>23</sup>. У Сета таких случаев всего два:

- 1) Opus complete and at the *still* (в тишине)  
 She stands in thought. Eight. Nine. But *still* (всё еще)  
 The city sleeps. (2.2)

Закончен опус, и в тиши  
 Она, задумавшись, стоит.  
 Но город спит.



- 2) [Perhaps I should]  
 Tell them to stop the racket. Oh *well*, (хоропо)  
 Liz doesn't seem to mind. It's great  
 That she and Paul have got on so *well*! (ладить, поладить)
- [Наверно, я]  
 Угломнить их должен. Нет,  
 Лиз это не мешает. Славно,  
 Что ладит чудно с Полом Лиз!

Но Сет использует прием повторяющихся окончаний («повторений-концовок», по В. М. Жирмунскому), функция которых сходна с функцией рифмующихся причастий, хотя численный показатель первых почти в два раза меньше (табл. 4):

Т а б л и ц а 4

Части речи	Количество в тексте	Отношение к общему числу женских окончаний, %
Личные местоимения	91	5,05
Указательные местоимения	3	0,16
Предлоги	8	0,43
Другие части речи	3	0,16
<i>Всего</i>	<i>105</i>	<i>5,8</i>

Доминирование числа местоимений, особенно личных, — вполне объяснимое явление: в английском предложении местоимения не являются ударными, если только на них не падает эмфатическое ударение, а их проклитический характер и односложность позволяют им функционировать в качестве безударной части женского окончания в стихе, следуя за односложными глаголами<sup>24</sup>. Таким образом, получается, что, принимая онегинскую строфу за основу своего произведения, Сет подвергает некоторые ее элементы изменению, что объясняется логикой английского языка и логикой собственно авторского замысла.

Говоря о структуре как «Е. О.», так и «З. В.», невозможно обойти стороной вопрос о «законченности» этих произведений. «Гамлет» был закончен не только потому, что принц Датский умер, но и потому, что умерли все те, кого мог тревожить его призрак. «Госпожа Бовари» была закончена не только потому, что Эмма по-

кончила с собой, но и потому, что Омэ получил наконец свой орден. “Улисс” был закончен потому, что все уснули (хотя хорошему читателю интересно, где же проведет остаток ночи Стивен)... Но “Онегин” закончен не был», — написал в комментариях к «Е. О.» Владимир Набоков<sup>25</sup>. Американская исследовательница Моника Гринлиф, споря с утверждением Набокова, считает, что пушкинский роман в стихах — законченное произведение: «Двойное путешествие, предписанное Пушкиным в предпоследней главе, показывает неоднозначность авторского отношения к своему труду: одно путешествие в пространственном отношении движется как вперед, так и к неизбежному концу произведения; другое, радостно стремясь назад к своему лирическому источнику, создает намеренно неразрешенный структурный контрапункт. И “Евгений Онегин” не дробится на части, а, напротив, завершает представление своей фрагментарной природы субъективного и языкового»<sup>26</sup>. Неоднозначность решения данного вопроса, скорее всего, определяется различием между «законченностью» и «открытостью». Произведение закончено как с точки зрения структуры, так и с точки зрения семантики, но в то же время оно «открыто». Очевидно, роман имел бы иной тип «законченности», если бы Пушкин осуществил свое первоначальное намерение написать три части по три главы в каждой. Но окончательный вариант «Е. О.», как знаем его мы, приобретает другую форму закрытой структуры, которую можно обозначить как рефлексивную, или отражающую, где первая глава (день Онегина) и последняя — «Путешествие Онегина» (день автора) отражаются друг в друге, как два зеркала<sup>27</sup>. Кроме того, эффект зеркала усиливается тем, что письмо Татьяны (гл. 3) и письмо Онегина (гл. 8) расположены относительно симметрично. Структурная завершенность противопоставлена «открытости», то есть тому, каким образом Пушкин преодолевает границы «литературности», используя особое строфическое построение и «открытый» финал. Текст в целом представляет собой «произвольно вырезанный кусок произвольно выбранной жизни»<sup>28</sup>, что тоже работает на его «открытость». В конце романа читатель так и не узнает, чем же заканчиваются (или только начинаются?) отношения Онегина и Татьяны, и, следовательно, становится соавтором Пуш-

кина, имея право на свое собственное мнение относительно судьбы героев.

Открытость не ограничивается только этой стороной. Она касается и так называемой «утаенной любви» Пушкина, и возможных прототипов героев романа, и политических намеков, и многозначного умолчания (пропущенные строфы), и литературных аллюзий и ассоциаций, которые так часты в тексте. Такая «открытость» возбуждает читательский интерес и предоставляет каждому поколению читателей возможность новой интерпретации романа.

Сет следует пушкинской традиции, создавая структурно закрытый текст. Интересно, что в «З. В.» существуют удивительные структурные переключки с «Е. О.». Так, Пушкин начинает свой роман с эпиграфа и посвящения, адресованного другу, Петру Андреевичу Плетневу<sup>29</sup>, а заканчивает описанием собственной жизни («Итак, я жил тогда в Одессе» — последняя строка романа). Сет также открывает свой роман посвящением с предшествующим ему признанием, а заканчивает автобиографической информацией. Природа такого совпадения представляет интерес, поскольку не известно, какое издание «Е. О.» читал Сет. Дело в том, что первый перевод Джонстона (1977) не содержал «Путешествия Онегина». Следующее издание вышло в свет в 1979 году, но неизвестно, было ли «Путешествие» в него включено. Ответ на этот вопрос поможет определить природу данного феномена, которая может оказаться либо генетической (рецептивной), либо типологической<sup>30</sup>. Посвящение к «З. В.» отсылает читателя к пушкинскому стихотворению «Труд», написанному после завершения семилетней работы над «Онегиным». Сравним:

So, here they are, the chapters ready,  
And, half against my will, I'm free  
Of this warm enterprise, this heady  
Labor that had exhausted me  
Through thirteen months...

Вот, наконец, готовы главы,  
И, воле вопреки, я стал  
Свободен от труда, что мучил  
Меня, пленил и истощал  
Тринадцать месяцев...

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.  
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?  
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,  
Плату принявший свою, чуждый работе другой?  
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,  
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

Природа данного сходства также трудно определима, поскольку «Труд» не входил ни в один перевод «Онегина», а впервые появился только в комментариях Набокова<sup>31</sup>. Единственно правильным ответом на вопрос, почему такое сходство существует, может быть только личное свидетельство о том Викрама Сета.

«Открытость» «З. В.» заявлена еще в содержании, которое также написано в форме онегинской строфы. Роман состоит из 13 глав, и каждая строка содержания отражает конкретную главу. Последняя, 14-я строка не относится ни к одной из них. Ее семантическая нагрузка состоит в создании эффекта длительности, продолжительности: «The months go by; the world goes on» [«Идут часы, и жизнь идет»]<sup>32</sup>.

Текст «З. В.» начинается с немедленной презентации главного героя:

...once upon  
A time, say, circa 1980  
There lived a man. His name was John.  
Successful in his field though only  
Twenty-six, respected, lonely... (1.1)

Не так давно,  
Век наш и год восьмидесятый,  
Жил человек. Он звался Джон.  
Джон в свои двадцать шесть успешен  
Был, уважаем, одинок...

Читатель не может не заметить, что возраст Джона — 26 лет. Именно столько было Онегину в тот год, когда его повстречала Татьяна и когда состоялась дуэль Онегина и Ленского. Но возраст — не единственное, что сближает этих двух героев: примечательно то, что повествование, выстроенное вокруг них, в конечном итоге как бы ни к чему не приводит. В «Е. О.» каждое событие направлено на игру с читателем, функция которой — разрушение литературной условности текста. Таким образом, роман построен

на событиях, которые как бы не происходят: приезд Онегина в деревню, письмо Татьяны, смерть Ленского, любовь Онегина к Татьяне — ни одно из этих событий не влечет за собой определенных последствий, характерных для того или иного типа романной традиции. Следовательно, ни один литературный механизм не начинает работать в пределах текста «Онегина» и сам роман в стихах, потенциально имея разные пути развития, не идет ни по одному из них.

События в романе Сета оказываются сведенными на «нет» тем, что в финале главный герой, казалось бы, оказывается точно в таком же положении, как и в начале. Сюжетное повествование начинается с того, что Джон, уважаемый и достигший определенных успехов молодой человек, вдруг понимает, насколько он одинок в этой жизни. Его близкая подруга и бывшая любовница Джан Хаякава помогает ему найти «вторую половину», публикуя в разделе «Знакомства» письмо, якобы написанное Джоном. Так в жизни Джона появляется Лиз Дорати, но их любовный союз распадается из-за постоянных размолвок, и Лиз, покинув Джона, выходит замуж за его лучшего друга Фила (который незадолго перед этим был любовником брата Лиз Эда). Джон понимает, что та единственная, которую он хотел найти, все это время была рядом, и пытается возобновить отношения с Джан. Но их воскресшей любви не суждено сделать их счастливыми: Джан гибнет в автокатастрофе, и Джон вновь одинок, как в начале романа. Сет позволяет читателю самому определить дальнейшую судьбу героя, оставляя финал открытым, в чем следует традиции пушкинского романа в стихах. Композиционная симметрия (даже такая деталь, как одно и то же кафе, где Джон и Джан обедают в начале и в конце повествования) также использована в соответствии с этой традицией. Но данное семантическое кольцо свидетельствует не об «открытости», а как раз наоборот, о законченности: Джон, как и Евгений, — развивающийся герой, который проходит определенный путь развития и в итоге, закончив его, оказывается на пороге нового витка жизни. Еще одна параллель «З. В.» с «Е. О.» — это проблема прототипов: в признании (Acknowledgements) Сет благодарит своих друзей, Джона и Сюзан Хью, за поддержку и внимание. Этими именами он наделяет своих героев: Джон — главный

герой, Сью — сестра Лиз. В данном случае нельзя с уверенностью сказать, какова роль такого совпадения в тексте: действительно ли судьба реально существующих людей получила свое отражение в художественном произведении (тогда читатель может сделать соответствующее предположение относительно дальнейшей судьбы Джона) или же имена Джон и Сьюзан введены только из благодарности и уважения?

Место автора в «З. В.» тоже имеет много общего с позицией автора в «Е. О.». У Пушкина автор присутствует в трех ипостасях: автор как таковой, рассказчик и непосредственный герой романа. Последнее находим в главе 1 (XLV—LI):

Условий света свергнув бремя,  
Как он, устав от суеты,  
С ним подружился я в то время. (XLV)

В «Путешествии Онегина» автор и Онегин не встречаются, но Пушкин приводит Евгения в Крым, где

Средь пышных опустелых зал,  
Спустя три года, вслед за мною,  
Скитаясь в той же стороне,  
Онегин вспомнил обо мне.

Сет тоже вводит себя в текст романа, но так, как это делает, например, Дж. Фаулз в «Любовнице французского лейтенанта», с использованием игрового момента в духе постмодернизма. Внимательный читатель должен уловить, что имя одного из эпизодических героев есть анаграмма имени Сета:

While, bowed down with the gray futility  
Of his dank thesis, Kim Tarvesh  
Ogles convexities of flesh  
And maximizes his utility  
By drowning in his chilled Chablis  
His economics Ph. D<sup>33</sup>. (4.12)

А Ким Тарвеш, отягощенный  
Всей тщетностью своих трудов,  
Ласкает взглядом формы дам  
И множит тем свою полезность,  
Что степень доктора наук  
Все глубже топит он в вине.

Уже на примере одной неполной строфы становится заметной ирония Сета. Присутствие иронии у Пушкина также не оставляет никаких сомнений. Частный случай иронии у Сета, представленный оппозицией «восток — запад», соответствует противопоставлению города и деревни в «Онегине». В «З. В.» «запад» представлен большинством героев (не забудем, что действие происходит на западном побережье США, в Калифорнии), «восток» же иронично представлен таким героем, как профессор Пратт, увлеченно занимающимся историей и излишне преувеличивающем роль восточных штатов в истории страны. Об этом говорит одно из его научных исследований «Питтсбург — спаситель американской нации». Другие тематические параллели, которые можно определить как адаптация (вид рецепции), касаются описания природы (см. гл. 7 (I) [П] — 12.5 [С]) и еды (см. гл. 1 (XVI) [П] — 3.21, 11.48 [С]). «Русская» тема в «З. В.» заслуживает особого внимания. В тексте она касается двух основных сфер, политики и литературы: сфера политики затрагивает русско-американские отношения и, следовательно, такие понятия, как КГБ, Вторая мировая война, НАТОвская коалиция, Карибский конфликт; сфера литературы введена в более широкий контекст искусства и науки, который включает литературу (Т. Харди, Дж. Донн, О. Мандельштам, А. Пушкин), музыку (Моцарт, Бах, Брамс), изобразительное искусство (скульптура, Рембрандт, Ван Гог), кинематографию, философию (Сократ, Маркс), религию (Иисус Христос), физику (ураний), лингвистику (грамматика русского языка), историю и т. д. Но наибольший интерес для данного исследования представляют литературные аллюзии на самого Пушкина. Будучи одной из форм рецепции, аллюзия отсылает читателя к источнику авторского вдохновения или указывает на близость/полемику с оригинальным текстом<sup>34</sup>. Аллюзии на Пушкина и его тексты содержатся в первой и пятой главах «З. В.». В первой главе это упоминание «Пиковой дамы» среди книг, которые читает Джон (1.19), в пятой главе — прямое цитирование автора и его произведения [Пушкин и «Е. О.»] (5.5). Текст «З. В.», как и текст «Е. О.», наделен чертой интертекстуальности, постоянно обращающей читателя к другим художественным текстам. С другой стороны, читатель сам как бы вовлекается

в повествование путем прямого авторского обращения к нему<sup>35</sup>. Таким образом, текст обоих романов в стихах преодолевает рамки литературности, выходя на уровень реальности, и в то же время постоянно наталкивает читателя на определенного рода традицию и литературные аллюзии, которые не позволяют забыть о том, что читается именно литературный текст.

---

<sup>1</sup> The Seth Variations. Atlantic Unbound: Interviews // The Atlantic online. 1999. June 23. P. 7.

<sup>2</sup> Пер. с англ. Цит. по: *Nethersole R.* Comparing or Connecting? (What 'actually' is the object "for" Comparative Literature and What is its "Necessary" Method?) // *Comparative Literature. World Literature: Proceeding of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association.* Paris, August, 1985. (Peter Lang: New York; Bern; Frankfurt a/M; Paris, 1991). P. 90.

<sup>3</sup> Письмо от 4 ноября 1823 г. (Одесса). Цит. по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1996. Т. 13. С. 73.

<sup>4</sup> Об этом см., например: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // *Лотман Ю. М. Пушкин.* СПб., 1999. С. 395—411.

<sup>5</sup> Письмо от 24 марта 1925 г. (Михайловское). Цит. по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 13. С. 155.

<sup>6</sup> См.: *Жирмунский В. М.* Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964.

<sup>7</sup> *The Golden Gate: A Novel in Verse* by Vikram Seth // *Vintage Books / A Division of Random House.* N. Y., 1987. P. 100 (5.1).

<sup>8</sup> «Золотые Ворота» на русский язык не переводились (здесь и ниже перевод с англ. наш. — Д. С.).

<sup>9</sup> *The Golden Gate: A Novel in Verse* by Vikram Seth. P. 101.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 102.

<sup>11</sup> *Вилсон Дж.* Онегинские строфы англоязычного писателя Викрама Сета (Индия) // *Болдинские чтения / Музей-заповедник А. С. Пушкина; Нижегород. гос. ун-т. Н. Новгород,* 1995. С. 49.

<sup>12</sup> См., например: *Томашевский В. Б.* Строфика Пушкина // *Стих и язык.* М.; Л., 1959.

<sup>13</sup> См.: *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 430.

<sup>14</sup> См.: Там же. С. 430—431.

<sup>15</sup> См.: Там же. С. 433.

<sup>16</sup> В «Евгении Онегине» отличные от онегинской строфы поэтические формы см.: «Песня девушки», «Письмо Татьяны к Онегину», «Письмо Онегина к Татьяне».

<sup>17</sup> См., например: *Томашевский В. В.* Указ. соч. С. 300—307.

<sup>18</sup> *Чумаков Ю. Н.* Роман в стихах // *Пушкин: Шк. энцикл. словарь / Сост. В. Л. Коровина, В. И. Коровин.* М., 1999. С. 162.



<sup>19</sup> См.: Гринбаум О. Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении // *Онтология стиха. Памяти В. Е. Холшевникова*. СПб., 2000. С. 176—190.

<sup>20</sup> Пушкин А. С. Мысли на дороге. Цит. по: Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Глава «Классификация рифмы». Пб., 1923.

<sup>21</sup> См.: Шоу Т. Дж. Части речи в рифмах основных стихотворных жанров и в концах прозаических синтагм у Пушкина // *Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. М., 1996. С. 334.

<sup>22</sup> Под причастиями в данном случае понимаются *ing-e* формы (*participle 1*), которые в русском языке соответствуют действительным причастиям и дееспричастиям.

<sup>23</sup> См.: Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория.

<sup>24</sup> Слововой состав английских слов в настоящей статье не обсуждается.

<sup>25</sup> Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 638.

<sup>26</sup> Greenleaf M. Pushkin and Romantic Fashion: Fragments, Elegy, Orient, Irony. Stanford, 1994. P. 205 (пер. с англ. наш. — Д. С.).

<sup>27</sup> Об этом см., например: Чумаков Ю. Н. Указ. соч. С. 163.

<sup>28</sup> Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 436.

<sup>29</sup> Издание 1825 года имело пометку: «Посвящено брату Льву Сергеевичу Пушкину». Посвящение Плетневу появилось в издании 1828 года вместе с 4-й и 5-й главами «Евгения Онегина». Первое полное издание 1833 года не имело посвящения вовсе, и только в 1837 году «Евгений Онегин» вышел с тем посвящением, которое мы имеем сейчас.

<sup>30</sup> См.: Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 97.

<sup>31</sup> Eugene Onegin. Revised edition: A novel in verse by Alexandr Pushkin / Translated from the Russian; comment. by Vladimir Nabokov: In 4 vol. L., 1976. Vol. 3: The Work.

<sup>32</sup> В подстрочном переводе строка звучит следующим образом: «Пролетают месяцы; жизнь продолжается».

<sup>33</sup> Известно, что Сет был соискателем докторской степени по экономике в Стенфордском университете. Но, начав работу над «Золотыми Воротами», он понял, что заниматься и тем и другим практически невозможно. В конце концов выбор был сделан в пользу писательской деятельности.

<sup>34</sup> По классификации Д. Дюришина аллюзия принимает следующие формы: 1) прямое цитирование первоисточника или его автора; 2) цитация фрагментов; 3) парафраза источника; 4) аллюзия в заглавии; 5) аллюзия в эпиграфе.

<sup>35</sup> Прямое обращение к читателю у Сета может быть определено как стилизация (вид рецепции).